

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Lucas Freitas da Silva

**IR, VIR, DEVIR:**  
**PESQUISA EM ARTES, EXPERIÊNCIAS E PLANOS DE EXISTÊNCIA**

Brasília – DF

2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Lucas Freitas da Silva

**IR, VIR, DEVIR:**  
**PESQUISA EM ARTES, EXPERIÊNCIAS E PLANOS DE EXISTÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso de  
Bacharelado em Artes Visuais do Instituto  
de Artes da Universidade de Brasília.  
Orientora: Andrea Campos de Sá  
Co-orientadora: Sonia Maria Caldeira Paiva

Brasília – DF

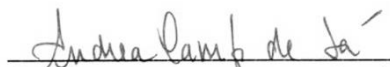
2018

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

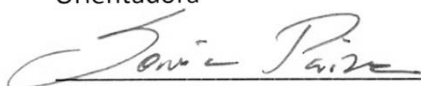
## GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – BACHARELADO EM ARTES PLÁSTICAS

No dia 10 do mês de dezembro de dois mil e dezoito, às 10h, realizou-se na Sala 2 de Fotografia, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do estudante **Lucas Freitas da Silva**, intitulado **“Ir, vir, devir: pesquisa em artes, experiências e planos de existência”**. A Comissão Examinadora foi composta pela Profª Drª. Andrea Campos de Sá (orientadora) e a Profª Drª. Sônia Maria Caldeira Paiva (co-orientadora), e a Luísa Gunther (membro efetivo). Após arguição da estudante, a banca deliberou, com unanimidade, pela Aprovação com a menção SS.

Assinam este documento:



Profª Drª. Andrea Campos de Sá  
Orientadora



Profª Drª. Sônia Maria Caldeira Paiva  
Co-orientadora



Profª Drª. Luísa Gunther  
Membro efetivo

Agradeço a realização deste trabalho,

Primeiramente, aos meus pais, pelo apoio e amor incondicionais.

Ao meu irmão, por estar sempre ao meu lado.

À minha cunhada e sua família, pelo carinho.

Ao meu sobrinho Davi, por trazer alegria à nossa casa.

À minha querida mestra Sonia Paiva, por me ensinar sobre a vida por meio da Arte.

À minha orientadora Andrea Campos de Sá, pelos conselhos valiosos.

Ao querido amigo Antônio da Mata, pela ajuda inestimável que me deu neste trabalho.

À minha melhor amiga, Anna Gabriela, pelos bons momentos compartilhados.

À querida amiga Camile Lemos, pelos papos existencialistas.

Aos amigos do LTC, pelas boas experiências.

E ao Universo, por me permitir continuar fazendo o que gosto.





























## **Resumo**

Aqui apresento os resultados de meu trabalho de conclusão de curso. Nesta pesquisa, a dimensão teórica me ajudou a criar ferramentas para desenvolver meu trabalho prático de forma mais consciente. A partir do estudo sobre metodologia de pesquisa em Artes, pude ter noção das especificidades deste tipo de pesquisa para conceber uma definição que fosse interessante para mim: a prática artística enquanto experiência. A partir dessa concepção, pude buscar ferramentas para perceber minhas experiências por meio do mapeamento de meus sentimentos para ressignificá-los em minha prática artística, o que resultou na obra “Ir, vir, devir”, uma série de micro videoperformances que são e representam minhas experiências e sentimentos em relação à minha existência no mundo. Aqui, apresento as motivações da construção da obra, a forma como foi feita e as referências teóricas, metodológicas e conceituais usadas na pesquisa.

**Palavras-chave:** pesquisa em artes, experiência, cartografia sentimental, videoperformance.

## Lista de Imagens

IMAGEM 1: Mapeamento pessoal e profissional feito como parte da pesquisa de PIBIC “Pesquisa em Arte como meio de encontro: do autoconhecimento ao devir”; Impressão manual e edição digital, 2018	9
IMAGEM 2: Fotografia de alguns dos integrantes do LTC, ao centro, a coordenadora do grupo, Sonia Paiva	10
IMAGEM 3: Sem título; monotipia sobre papel; 2015	11
IMAGEM 4: “Sem título”, da série Seressombras: sobre o onde e o quando; Fotografia e colagem; 2016	12
IMAGEM 5: Registro de uma das obras da série “Sobras”, de Geraldo de Barros ( <a href="http://www.geraldodebarros.com">http://www.geraldodebarros.com</a> )	13
IMAGEM 6: Espessuras do olhar: Paisagens, passagens e nuvens; Videoinstalação; 220 cm x 220 cm x 220 cm; Algodão, tubos de ferro, cabos de aço, televisor; 2017	14
IMAGEM 7: Storyboard do projeto “Sem título”, 2018	20
IMAGEM 8: Still da obra “Ir, vir, devir”, exibida na exposição Estadas, na Galeria Espaço Piloto – UNB	21
IMAGEM 9: Imagem do processo de filmagem e edição, 2018	34

## Sumário

Introdução .....	20
1. Retrospectiva introspectiva: percursos pessoais e profissionais .....	21
1.1 Sobre minha experiência na Universidade de Brasília .....	21
1.2 Sobre minha experiência no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia .....	22
1.3 Sobre minha produção artística dentro e fora da graduação .....	24
2. A pesquisa em Artes como experiência e suas especificidades .....	28
3. Cartografando sentimentos: processo criativo em “Ir, vir, devir” .....	31
Conclusão .....	36
Bibliografia .....	38

## **Introdução**

Viver é uma tarefa complexa. Frente à um padrão social de repressão à liberdade de expressão, encontrar uma forma de existência própria parece ser um grande desafio, que tende a ser ainda maior quando seu corpo e seus afetos vão de encontro aos padrões sociais do ambiente em que se vive. É como se a vida estivesse escondida por trás de uma série de máscaras que escondem seu verdadeiro sentido. A cada dia, este sentimento de opressão parece podar meus desejos, minhas vontades e minha energia criativa.

Como viver, e não somente sobreviver? Refiro-me à diferença entre viver consciente de seu corpo, suas origens e seu desejos. Logo, ponho-me a pensar: Como viver conscientemente? O que é, e onde está a consciência? De que forma a exercitar? Como usar meu corpo para isso? Estas são perguntas extremamente pessoais, cada pessoa pode respondê-las diferentemente. Para algumas, talvez, nem sejam importantes. Para mim, é difícil conceber algum tipo de existência sem refletir sobre tais questões. E é sobre isso que esta pesquisa fala: a Arte como meio para a construção de planos de existência feitos por meio de autorreflexão e da ressignificação de experiências pessoais.

## **1. Retrospectiva introspectiva: percursos pessoais e profissionais**

Para fazer este trabalho de conclusão de curso – que fecha um ciclo de vida e abre novas perspectivas para outros ciclos – decidi começar por uma “retrospectiva introspectiva”: o reconhecimento de meus percursos (profissionais e pessoais) feitos até então. Ao longo dos cinco anos de minha graduação, muitas experiências foram importantes para a formação da pessoa que sou hoje. Aqui, destaco algumas delas divididas em três eixos principais, que são atravessados pelo eixo de minha vida pessoal: Minha experiência como estudante da Universidade de Brasília; Minha experiência como integrante do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia; Minha produção artística dentro e fora da graduação.

### **1.1 Sobre minha experiência na Universidade de Brasília:**

Estudar na Universidade de Brasília (UNB), de certo modo, sempre foi um privilégio para mim. Por vir de uma família onde o estudo acadêmico não é muito comum e por morar longe do centro de Brasília, este foi um privilégio que tive que merecer para ter, por meio da dedicação e da responsabilidade com que me comprometi a fazer o curso. Hoje percebo o tamanho do apoio que minha família me deu para que isso possa ter acontecido. Sou muito grato aos meus pais pois, sei que, apesar das dificuldades do cotidiano, sempre fizeram de tudo para incentivar meu crescimento pessoal e profissional. Com sua educação, aprendi a ter a humildade, a responsabilidade e a vontade de viver que a vida nos pede – conhecimentos inestimáveis que fazem parte do que sou hoje.

Quando entrei na Unb, há cinco anos, não tinha muita noção de onde estaria ou gostaria de estar hoje – decidi entrar de forma quase instintiva. Observando meu percurso acadêmico, percebo um amadurecimento pessoal e profissional muito grande em mim, o que devo aos estudos e às práticas de Arte que vivenciei, assim como às relações interpessoais que construí com as pessoas com quem encontrei e encontro a cada dia. Hoje, vejo que tenho uma noção mais ampla do potencial da Arte como uma ferramenta de transformação pessoal e social, o que me possibilita criar de forma mais significativa. Vivenciando os espaços universitários, tive a sorte de encontrar pessoas muito importantes para a formação de minhas opiniões. Lá, encontrei espaço para experimentar formas de vida, o que é muito importante num mundo que nos cobra posicionamento político, ético, estético e moral a todo tempo.

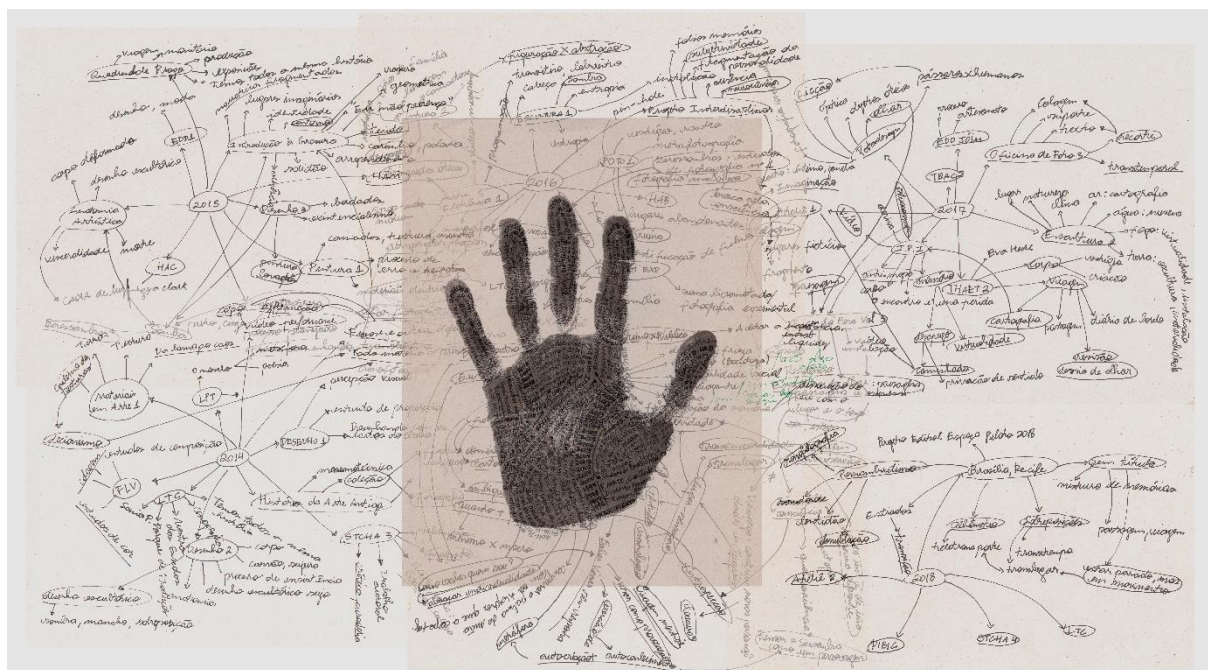


IMAGEM 1: Mapeamento pessoal e profissional feito como parte da pesquisa de PIBIC “Pesquisa em Arte como meio de encontro: do autoconhecimento ao devir”; Impressão manual e edição digital, 2018

## 1.2 Sobre minha experiência no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia:

Dentre muitas experiências, minha participação no grupo de extensão do Departamento de Artes Cênicas coordenado pela professora doutora Sonia Paiva, o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC), talvez tenha sido a mais importante em minha formação. O LTC é um programa de extensão de ação continuada destinada a alunos universitários e à comunidade artística, um espaço de experimentações e aprendizados, fundamentado na realização de projetos com enfoque na prática e educação do desenho da cena.

Neste grupo aberto, múltiplo e mutante, entrei logo em meu primeiro ano de graduação, quando tinha 17 anos. Lá, a prática artística transdisciplinar me permitiu o contato com incontáveis técnicas de diferentes áreas do conhecimento: experiências transformadoras que me deram uma noção muito ampliada do potencial que a prática artística pode ter e da importância do trabalho coletivo. Entre elas, destaco algumas: Minha participação no grupo autor da obra “Temos todas a mesma história” – obra selecionada para a Mostra dos Estudantes Brasileiros do Desenho da Cena na Quadrienal de Praga 2015 - Brasil: Labirintos Compartilhados (2015);

Minha participação como assistente de produção e monitor na da Mostra dos Estudantes Brasileiros do Desenho da Cena na Quadrienal de Praga 2015 - Brasil: Labirintos Compartilhados (2015); Meus primeiros contatos com a prática teatral na criação e na produção do espetáculo interativo “Desenhos Narrativos: da areia à luz”, que apresentamos na Universidade de Brasília, na FUNARTE Brasília e no Sesc Garagem de Brasília; Minha participação nas inúmeras imersões que fizemos no Parque de Produções e em Goiás Velho – onde Sônia cresceu e nos leva sempre que precisamos de um tempo de dedicação maior ao trabalho; Além das inúmeras experiências de aprendizado que tive estando no grupo e desenvolvendo projetos menores que foram da mesma forma muito significantes para mim.



IMAGEM 2: Fotografia de alguns dos integrantes do LTC, ao centro, a coordenadora do grupo, Sonia Paiva

Hoje, vejo que em meu percurso acadêmico, o LTC foi como uma segunda graduação, uma na qual pude desenvolver minha visão de mundo e de Arte trabalhando com pessoas que são como uma segunda família para mim. Dentre estas pessoas, não poderia não falar da coordenadora do grupo, Sonia Paiva, quem há 11 começou esse projeto visionário de criar um grupo transdisciplinar para transformar alunos em profissionais competentes para o mercado de trabalho mundial – o que tem feito até hoje de corpo e alma. Graças a seu comprometimento, determinação e bondade, Brasília, o Brasil e o mundo têm hoje um espaço de criação singular, capaz de transformar sonhos em realidade – inclusive aqueles que parecem ainda não ter forma ou possibilidade de acontecimento.



### 1.3 Sobre minha produção artística dentro e fora da graduação:

Na graduação, tive a oportunidade de experimentar variadas técnicas, o que me permitiu expandir meu repertório e aperfeiçoar a dimensão prática de minha pesquisa emergente. Entre práticas de Desenho, Escultura, Fotografia e Pintura, lembro que a primeira técnica que chamou minha atenção foi a Gravura, em suas diversas configurações. Fazendo a matéria “Introdução à Gravura” com a professora Andrea Campos de Sá, pude experimentar diversas formas e processos de produção de imagem. Lembro que me sentia muito livre e o fluxo de produção era muito grande, talvez porque eu não soubesse muito bem o que estava fazendo e isso me dava energia para continuar tentando saber, ou inventar formas de o fazer. Por meio de experimentação e insistência, a imagem de um corpo escuro, feito de sombra, começou a aparecer em meus trabalhos. Foi quando comecei a perceber a capacidade da prática artística de transparecer sentimentos por meio do acesso à estados de inconsciência. Posteriormente, nomeei esta imagem de *Seressombras*, uma metáfora visual que, posteriormente, usei para investigar a relatividade dos conceitos de espaço e tempo e a volatilidade da memória, o que fiz principalmente por meio de Gravura, Fotografia e Colagem.

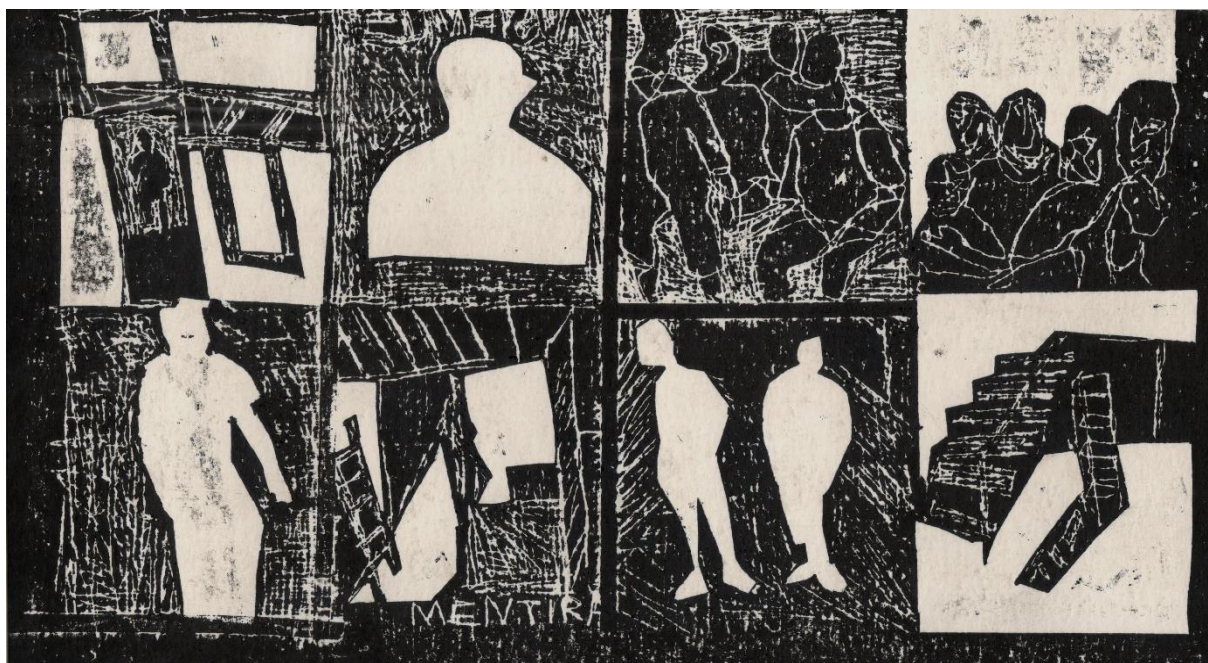


IMAGEM 3: *Sem título; monotipia sobre papel; 2015*



Na série “Seressombras: sobre o onde e o quando”, que fiz como trabalho final para a matéria Ateliê 1 com a professora Ruth Sousa, iniciei um processo criativo que faço até hoje. Caminhando pela cidade, tiro fotografias para registrar os lugares e as cenas urbanas que encontro no caminho. Depois, de forma manual ou digital, recorto e reorganizo as fotografias, misturando elementos de umas com os de outras – ato que resulta em paisagens fictícias repletas de perspectivas estranhas: um exercício de embaralhamento de memórias.

A memória, em diferentes sentidos, é um indicador de nossa posição no espaço e no tempo. O cérebro humano, por meio de processos sinápticos, é capaz de armazenar uma imensurável quantidade de informações que nos auxiliam a lembrar do passado, justificar o presente e predizer o futuro - processo complexo e contínuo que nos permite construir noções, à nível individual e coletivo, sobre o que somos e onde estamos (IZQUIERDO, 1999). Assim como a memória, a fotografia, em seu uso mais comum e banal, também assume o papel de conservar memórias em forma de imagem. Conceitualmente, uma foto é uma representação legítima da realidade que aponta objetivamente para um lugar e tempo no passado.

Entretanto, diferentemente de uma coleção de fotografias, a memória não é estável e inalterável, está em constante transformação. As lembranças são como traços que constantemente refeitos à medida em que são ressignificadas no presente (IZQUIERDO, 1999). Nossas interpretações subjetivas dos acontecimentos facilmente se misturam com os fatos, tomando lugar destes quando se tenta lembrar de algo, ou narrar uma história.

Logo, por que tentar delegar à fotografia a função de somente conservar o passado se nem mesmo a memória humana é capaz disso? Não seria a fotografia uma ferramenta capaz de criar subjetividade? Pensado nisso, passei a usar da fotografia para refletir sobre os limites entre objetividade e subjetividade, realidade e irrealidade, eternidade e efemeridade. Comecei a experimentar outras formas de fazer fotografia, o que depois me levou a trabalhar com vídeo.

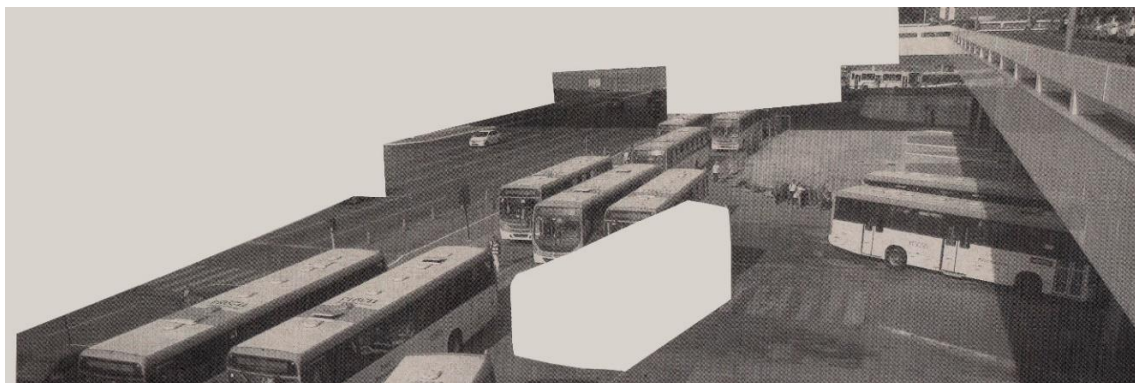


IMAGEM 4: “Sem título”, da série *Seressombras: sobre o onde e o quando*; Fotografia e colagem; 2016

Quando desincumbimos a fotografia da função de representar o passado, permitimos que seja, assim como a memória, incontrollável, mutável, virtual e independente de restrições espaciais e temporais. Ao ser recortada e remontada, a fotografia cria seu próprio tempo e espaço internos, perdendo a coerência que uma fotografia convencional costuma ter. Cria-se um espaço-tempo suspenso, independente da realidade. Esse tipo de pensamento fotográfico é perceptível na série de obras do artista brasileiro Geraldo de Barros intitulada “Sobras”. Para fazer essa série - a última obra que fez antes de falecer - Barros criou colagens em placas de vidro, reutilizando antigos negativos de fotografias de viagens ou de família, uma forma de ressignificação de suas próprias memórias (GRECCO, 2011).



IMAGEM 5: Registro de uma das obras da série “Sobras”, de Geraldo de Barros

(<http://www.geraldodebarros.com>)

Além de minha produção artística dentro da Universidade, muitas experiências fora dela também foram importantes em meu percurso como artista, até então. Dentre elas, destaco minha participação na quinta edição do projeto Eixo do Fora. Com o apoio do FAC (Fundo de Apoio a Cultura) e da NACO (Núcleo de Arte do Centro-Oeste), o Eixo do Fora Vol. 5 e 2º Salão/Residência selecionou e premiou, em 2017, 20 artistas do Distrito Federal para residir por uma semana na cidade de Olhos D’água, em Goiás. Para nós, artistas, era usar desse tempo na cidade para desenvolver um projeto de obra plástica / visual / performática – o que foi feito de maneiras diferenciadas. Posteriormente, estas obras foram expostas no Museu Nacional e hoje compõem seu acervo.

Neste projeto, tive a oportunidade de desenvolver meu primeiro trabalho com vídeo e instalação, a obra “Espessuras do olhar: paisagens, passagens e nuvens” uma videoinstalação composta por um espaço de paredes de tecido onde pode-se “ver por uma janela” 16 vídeos de paisagens, passagens e nuvens da cidade. Estar em residência foi muito importante para o que entendo hoje ser um processo criativo de uma pesquisa em Artes: uma experiência de vida. Estar em contato com artistas mais experientes, encontrar formas de apresentar meu trabalho e minhas ideias, assim como lidar com a montagem de uma obra complexa, me tornou mais apto para exercer meu ofício de forma mais competente.



IMAGEM 6: *Espessuras do olhar: Paisagens, passagens e nuvens*; Videoinstalação; 220 cm x 220 cm x 220 cm; Algodão, tubos de ferro, cabos de aço, televisor; 2017

Após essa retrospectiva, concluo percebendo sua importância para o começo deste trabalho de conclusão de curso. Trabalhar com Arte exige o desenvolvimento de nossa subjetividade e reconhecer nossos percursos de vida pode ser uma boa estratégia para isso. Revendo trabalhos antigos, percebi que as questões que investigo parecem ser as mesmas até hoje, como se este trabalho estivesse sendo feito desde o começo de minha graduação, ou desde o começo de minha vida – o que não encaro como um problema, mas como uma confirmação da relação aproximada entre vida e Arte que busco em meu trabalho.

## **2. A pesquisa em Artes como experiência e suas especificidades**

Neste percurso de cinco anos, tive a oportunidade de desenvolver um olhar próprio sobre mundo. Este olhar, que busco comunicar por meio de minha prática artística, é também uma postura de vida, ética e estética: um posicionamento perante as questões que me tocam. Trazê-lo para outras dimensões de minha vida é o que procuro hoje em dia: ser a obra, estar em total conexão com ela e comunicá-la por meio de meu próprio corpo. Para tal, tenho buscado formas de estreitar o espaço entre vida e Arte por meio de minha pesquisa.

Em Artes Visuais, podemos definir duas formas principais de pesquisa: a pesquisa em Artes e a pesquisa sobre Artes. Na pesquisa sobre Arte, o pesquisador se dedica ao estudo da História, da Teoria e da Crítica da Arte a fim de refletir sobre objetos de Arte e suas significações em contextos sociais, históricos e conceituais – a pesquisa é feita de “fora para dentro”: parte do conhecimento geral ao conhecimento particular. Neste tipo de pesquisa, o objeto é dado à priori, diferentemente da pesquisa em artes, na qual cria-se o objeto de pesquisa à medida em que se pesquisa, por meio de experimentação (REY, 1996)

Na pesquisa em Artes, o pesquisador trabalha em duas dimensões interligadas: uma prática e uma teórica. Para ele, a teoria é utilizada de forma diferente: é a partir de suas investigações materiais, visuais e corporais que os apontamentos teóricos surgem (REY, 1996). Assim, ao invés de usar a teoria como um regulador da prática, o pesquisador pode usá-la como um motivador, algo que o mantenha curioso e determinado a continuar pesquisando. Seu objetivo é a instauração de uma forma própria de tratar das questões que o tocam, o que é transmitido por meio de sua prática criativa: um exercício que o permite criar atritos entre conhecimentos objetivos e subjetivos, por meio de sua sensibilidade e imaginação.

Como em toda pesquisa, uma pesquisa em Artes geralmente parte de um objetivo. Para alcançá-lo, é interessante estabelecer um plano de trabalho, um projeto. Porém, diferentemente da prática científica – cujo valor é medido pela capacidade de comprovar uma determinada teoria – o projeto de uma pesquisa em Artes dificilmente é seguido integralmente: seus objetivos têm menos objetividade. Logo, o projeto pode ser muito útil para administrar a complexidade inerente à este tipo de pesquisa, mas não deve ser usado para restringir suas possibilidades. Dessa forma, concebemos a prática artística muito mais como uma um percurso a ser feito, do que como um projeto a ser seguido, o que demanda a atenção do pesquisador para reconhecer possíveis desvios do projeto como caminhos interessantes para a pesquisa – ou não.

Investigando sua subjetividade, em alguma medida, o pesquisador-artista pode encontrar respostas inconscientes para perguntas conscientes ou respostas conscientes para perguntas inconscientes: uma convergência de estados psicológicos que, por acaso e/ou controle, cria situações favoráveis para que as palavras (ou qualquer outra coisa) corram (ou qualquer outra coisa) sobre o papel (ou qualquer outra coisa) sem o peso de ter que ser qualquer outra coisa. Seria por acaso? Talvez – já que é difícil endereçar aquilo que não se pode ver. Porém, parece também haver uma boa quantidade de disciplina e controle, como se sobre uma corda bamba, os passos fossem dados por sorte, mas também pelo rigoroso equilíbrio de quem os dá. Um equilíbrio instável criado pelo pesquisador, no qual ele deve se inserir.

De nada serve excessiva racionalidade numa busca por eloquência. Assim como dificilmente a lógica e o discernimento são acessados por meio da intemperança. São estados psicológicos que se opõem, mas que podem se complementar. Estão dentro de nós a todo tempo, prontos para serem acessados – de propósito ou por acaso. E talvez seja aqui onde o intuito criativo se instale: na capacidade de auto provocação do criador. Neste percurso, cada artista pode criar seu próprio método para cada processo que se proponha a fazer. A tentativa de definir um modelo de método para a pesquisa em artes é quase impossível (LANCRI, 2002).

Compreendendo as especificidades deste tipo de pesquisa, percebemos suas diferenças em relação ao método científico. Junto a elas, surge o desafio de elaborar modos próprios de produção de conhecimento. Em “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”, de Jorge Larrosa Bondía, há uma forma interessante de repensar a dicotomia teoria / prática a partir de uma reflexão sobre o significado da palavra “experiência”.

Para Bondía, “é experiência aquilo que nos passa, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma”. Não é uma meta que se define de antemão, mas sim uma abertura para o desconhecido, para aquilo que não se pode prever. Para que aconteça, é necessário um gesto de interrupção. Acontece quando, de forma aberta e receptiva, suspendemos o automatismo de nossas ações e julgamentos, dando tempo ao tempo, deixando de lado nossos preconceitos e questionando saberes convencionais. Trata-se de uma postura de sensibilidade e compassividade, que permite o fluxo dos acontecimentos e a inscrição de seus significados em nossos corpos. Para Bondía, o sujeito da experiência é algo como um “território de passagem”, ou um local onde os acontecimentos tomam forma, formando-o e transformando-o. É por meio de suas experiências que desenvolve seus próprios saberes.

O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). Por isso, também o saber da experiência não pode beneficiar-se de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria. (BONDÍA, 2002, pg. 27)

Trazendo esta reflexão para o estudo de metodologia de pesquisa em Artes, podemos concluir que, para este tipo de pesquisador, o conhecimento teórico que apreende em seus estudos (informação), quando não experienciado, pode impedi-lo de desenvolver seus saberes próprios. Independente da forma que o faça, é importante trazer a dimensão teórica de sua pesquisa para a dimensão prática, para que possa desenvolver sua subjetividade. É por meio da experiência que o pesquisador desenvolve seu processo criativo, uma prática cujo valor é medido não por sua quantidade de informações, mas por sua capacidade de gerar reflexões, sentimentos e curiosidade em outras pessoas de uma forma singular. Por meio desse exercício, o pesquisador torna-se capaz de apurar sua consciência e apropriar-se de sua vida – um exercício importante não só para um pesquisador, mas também para qualquer ser humano.

Uma vez que se concebe a pesquisa em Artes como uma experiência, a vida e a profissão do pesquisador se aproximam. Dessa forma, pode-se enxergar possibilidades de criação a partir de lugares improváveis. O saber da experiência, este que é uma mistura do que estudamos com o que experienciamos em nosso cotidiano, pode vir de qualquer lugar: sentimentos pessoais, cenas urbanas conversas aleatórias do cotidiano, sonhos. Todas e quaisquer experiências, físicas ou psíquicas, podem servir de material para o desenvolvimento de uma pesquisa. Nessa perspectiva, o corpo do pesquisador pode assumir o papel de uma ferramenta de mediação entre o tema de sua pesquisa e o campo da pesquisa, ou até mesmo ser o próprio objeto de pesquisa.

Contudo, buscar estratégias conscientes para interligar teoria e prática / experiência e saber de experiência é um passo importante. Para além de seu conteúdo, o valor de uma pesquisa em Artes está na forma como é feita. O “como” da pesquisa é o que lhe dá valor: a forma como comunica suas problemáticas internas por meio de um gesto simples, potente e representativo – ao mesmo tempo reflete as experiências próprias do pesquisador. Esta forma de comunicar, fazer refletir, ou até incomodar, é muito própria da prática artística, “encontrá-la” requer muita dedicação: é preciso exercitar a autorreflexão constantemente, não somente no âmbito profissional, mas também pessoal.

### 3. Cartografando sentimentos: processo criativo em “Ir, vir, devir”

Em meu processo criativo, a prática se desenvolve independente da teoria, mesmo quando não tenho noção do que estou fazendo – o impulso criativo é inconsciente, movido por motivações incertas. A teoria surge como um norteador, uma dimensão que torna a pesquisa mais fundamentada e a conecta com outras pesquisas. Como reflexo, a teoria conduz novamente à prática, e vice-versa, um processo que se inicia na experiência de vida. Hoje, vejo com mais clareza de que forma faço e pretendo desenvolver minhas pesquisas: de dentro para fora e de fora para dentro alternadamente – assim, minha forma de pesquisar muda à medida em que eu mudo e pesquiso mais. Neste trabalho a dimensão prática resultou na obra “Ir, vir, devir” – uma ressignificação de experiências de vida que partiu de um mapeamento sentimental.

Quando mais jovem, lembro que tinha a constante sensação de ser diferente dos outros. Enquanto as pessoas a minha volta pareciam bem integradas, algo me trazia uma intensa sensação de deslocamento. Por ser homossexual, este sentimento ficava ainda mais intenso: sentia que algo em mim estava errado, como se precisasse modificar ou neutralizar meu corpo para ser aceito. Com o tempo, este sentimento me causou dificuldade em me reconhecer. Falo de sentir-se no corpo errado, distante de si: o eu interno desconectado do eu externo. Hoje, este sentimento é o que, às vezes, me impede de viver plenamente: relacionar-me com as pessoas e os ambientes de forma verdadeira, transparente e fluida. Por causa dele, passei a racionalizar meus afetos: impedir o fluxo natural de sentimentos e a movimentação natural do meu corpo – como quando as palavras que saem da minha boca não são as que quero que saiam.

Sempre fui uma pessoa muito sensível e introspectiva. Penso a todo momento sobre as relações que estabeleço com as pessoas no cotidiano. Para mim, uma simples troca de olhares pode significar muito. Costumo pensar bastante sobre o que sinto, por que sinto, como e quando sinto – o que faço reparando na movimentação do meu corpo, reparando em como reajo aos ambientes por onde passo, refletindo sobre as relações interpessoais cotidianas, escrevendo sobre meus sentimentos, relembando e refletindo sobre minhas experiências de vida.

Para este trabalho, assumi essa prática pessoal – uma espécie de mapeamento sentimental cotidiano – como parte do desenvolvimento da pesquisa. Fazendo-o, percebi que aquela imagem que tanto aparecia em meu trabalho era, na verdade, um autorretrato – uma mensagem do meu inconsciente que transparecia meu desconforto interno. O *sersombra* era, na verdade, uma metáfora da minha própria existência: uma pessoa que, de tanto se apagar, havia se tornado apenas uma projeção daquilo que poderia ter sido, ou daquilo que é, internamente.

Este é um sentimento que não desejo a ninguém. Viver de tal forma é muito doloroso. Na verdade, é como se não estivesse vivo, trata-se de um estado de letargia, de dormência. Então, iniciei esta pesquisa buscando formas de superar esse sentimento por meio da prática artística. Comecei a pensar em como o fazer. Me pus a pensar: De que forma esse sentimento de deslocamento aparece em minha vida? Por que aparece? Como posso lutar contra ele? Queria quebrar, camada por camada, a barreira que me impedia de me relacionar de forma natural com os outros. Para isso, senti que era necessário diminuir a distância entre o que sou e o que aparento ser. E para isso, era necessário descobrir o que sou: aceitar minha individualidade, minha estranheza, e usá-las como uma forma de empoderamento.

Lendo “Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo”, de Suelly Rolnik, percebi que a matéria de investigação desta pesquisa era, na verdade, invisível. Para Rolnik, o desejo é o processo de produção de universos psicossociais. Estes universos, apesar de serem invisíveis, são passíveis de serem cartografados. Uma cartografia, diferentemente de um mapa, é um reconhecimento de um território que se faz ao passo em que se percorre o território (ROLNIK, 1989). Aqui, não estamos falando de territórios físicos, que podem ser percebidos somente pelos sentidos convencionais do corpo, mas de um território invisível, que é construído e transformado por meio de nossas relações e trocas de afetos e desafetos.

Como perceber tais territórios, então? Para Rolnik, é necessário ativar o corpo vibrátil: “corpo sensível aos efeitos dos encontros dos corpos e suas reações: atração e repulsa, afetos, simulação em matérias de expressão” (ROLNIK, 1989, pg 26). Ativando este corpo, somos capazes de perceber de que forma e com qual intensidade o fluxo de sentimentos e afetos interfere em nossas relações intrapessoais. E este é o papel do cartógrafo sentimental, uma espécie de viajante dos sentimentos. Quando buscamos por autoconhecimento, perceber os sintomas do corpo pode ser útil: perceber a forma nossos sentimentos podem moldar nossa estrutura física, a forma como andamos, falamos e reagimos às pessoas.

Logo senti que trabalhar somente com a visualidade não seria mais suficiente. Para realmente experienciar meus sentimentos, senti que era preciso trazer estes saberes para meu corpo e experienciá-los. Meu trabalho estava me pedindo para sair do ateliê e ir para a rua. Foi a partir dessas reflexões que iniciei o projeto de um curta-metragem em que falaria sobre esse processo de auto aceitação, por meio do meu corpo. Basicamente, seria um vídeo em que dois de mim se encontrariam num universo paralelo. Por meio de uma conversa e trocas de olhares, estes dois corpos espelhados seriam transformados em um só, uma espécie de catarse que representaria minha busca por autoconhecimento por meio do auto estranhamento.





IMAGEM 7: *Storyboard do projeto “Sem título”, 2018*

Este projeto acabou não sendo filmado. No meio do percurso comecei a pensar que minha questão com minha identidade era um pouco mais complexa. A busca por identidade é um exercício contínuo, trata-se de algo que não se pode ver, tocar, ou comprar, é construído e moldado ao longo da vida, por meio de nossas experiências. Penso que, nessa busca, o objetivo não seja superar e esquecer os problemas, mas encontrar formas de vida que nos permitam conviver com eles: superar nossas dores transformando-as em algo bom.

Pensando assim, percebi que dividir meu corpo em dois (o eu e o outro) seria mais uma forma de dissociação, de afastamento. Não há um outro a ser superado, ou um dentro para ser aberto, o que há é uma complexidade de eus e outros que juntos se alternam e me formam. Meu corpo é somente um ponto de convergência entre tudo o que está anterior e posterior à ele. E não por acaso, esta reflexão acabou se tornando uma das questões centrais desta pesquisa: a aquisição de uma inteligência intrapessoal construída por meio da Arte

Estes foram saberes que apreendi com experiências de vida e com as leituras que fiz ao longo da graduação. A partir deles, percebi que a forma com que o curta-metragem foi pensado, não seria suficiente para tratar da complexidade das questões que buscava abordar. Senti que precisava desenvolver meu trabalho de uma forma menos narrativa e representativa para encontrar formas de, de fato, experienciar. Era necessário transmitir meus sentimentos e saberes sem restringir suas possibilidades de interpretação.

Foi o que resultou na série “Ir, vir, devir”, uma coleção de 12 micro videoperformances ou proto-narrativas. Chamo-as de proto-narrativas pois estão entre “algo que conta uma história” e “algo que não conta nada”. São cenas que de uma forma (quase) representativa ilustram meus sentimentos e minhas experiências de vida e, ao mesmo tempo, criaram novas experiências e sentimentos colocando-me em situações de “risco”: exercícios de atrito de identidade. Neste processo meu corpo foi o objeto e a ferramenta da pesquisa, simultaneamente. Na obra, cada vídeo é independente. Trata-se de uma coleção de experiências não-linear e inconclusiva, feita para abrir espaços para interpretações e fruições. De fato, eles ainda representam algo: são imagens previamente pensadas e planejadas. No entanto, observando minha trajetória, percebo que consegui me aproximar um pouco mais do “acidental”, do efêmero e do imprevisível, o que tenho buscado em meu trabalho.

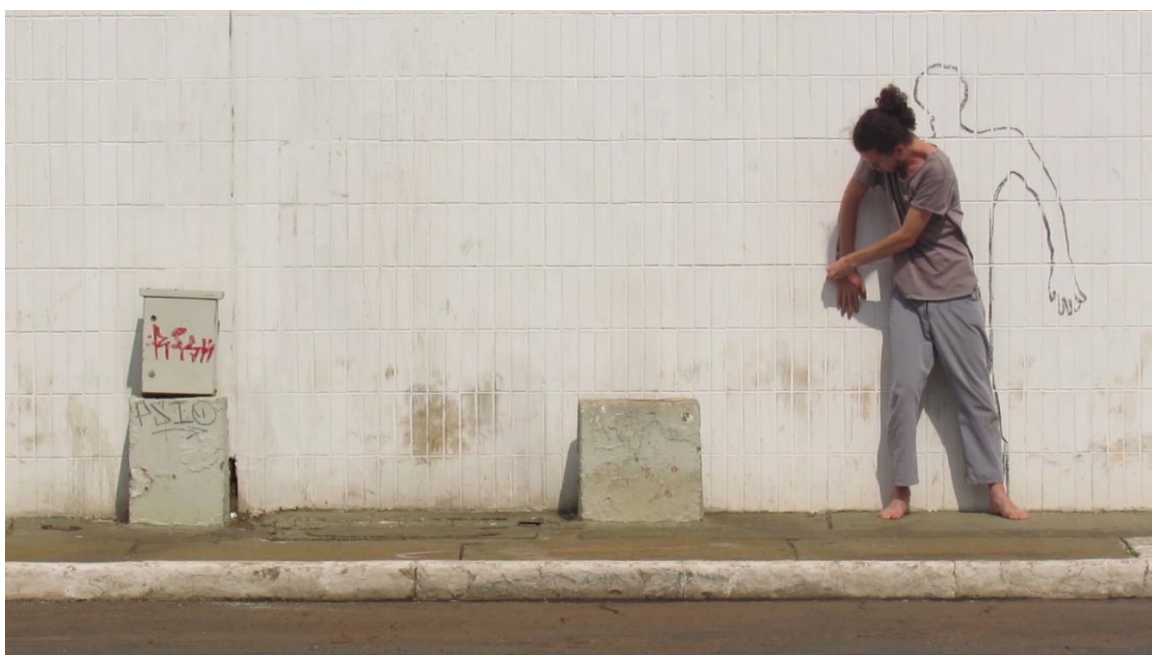


IMAGEM 8: Still da obra “Ir, vir, devir”, exibida na exposição *Estadas*, na Galeria Espaço Piloto – UNB

Estar na rua foi uma forma de usar meu corpo enquanto uma ferramenta para exercer esses atritos de identidade. Mesmo que de forma singela, sutil e quase que imperceptível, estar parado em algum lugar de grande movimentação, por exemplo, pode gerar um estranhamento para quem vê, o que, por si só, já é um convite para repensar o espaço urbano, minha relação com ele e com as pessoas que passam por ele. Além disso, senti também que a tensão de ocupar lugares incomuns acabou sendo, também, uma forma de trabalhar minha auto aceitação.

Os lugares onde os vídeos foram gravados (localizados principalmente na área central de Brasília), são lugares comuns de grande fluxo de movimentação de pessoas. Fazendo este trabalho, comecei a exercitar um outro olhar perante estes lugares, buscando composições de imagens que, junto a movimentações de corpo, fossem capazes de comunicar diferentes estados de espírito. Busquei formas de usar meu corpo como um objeto de composição de cena, um saber que obtive não somente com as Artes Visuais, mas também com as Artes Cênicas.



IMAGEM 9: *Imagem do processo de filmagem e edição, 2018*

Ao longo do processo, senti que, de alguma forma, o trabalho estava sendo feito a todo momento – mesmo quando não pensava sobre ele – sinal de uma certa aproximação entre vida e Arte que teve como resultado um engrandecimento pessoal e profissional. Fazendo este trabalho, pude perceber a dimensão daquilo que não podemos controlar. Trabalhar com vídeo na rua é um exemplo da forma como tudo aquilo que está em volta pode interferir, mesmo quando não conseguimos ver, o que me faz pensar diretamente na forma como nossa identidade é construída e transformada ao longo da vida.

## Conclusão

Este trabalho é resultado dos cinco anos que estive na graduação. Neste percurso, muitas experiências, pessoais e profissionais me conduziram à desenvolver o que apresento aqui. Relembrando meus percursos pessoais e profissionais ao longo do tempo que estive na graduação, percebi um amadurecimento muito grande ao longo dos anos, tanto no âmbito profissional quanto no âmbito pessoal. Hoje, vejo que tenho uma noção mais ampla do potencial da Arte como uma ferramenta de transformação pessoal e social, o que me possibilita criar de uma forma mais significativa. Devo isso aos estudos e às práticas de Arte que vivenciei, assim como às relações interpessoais que construí com as pessoas com quem encontrei e encontro.

Nesta pesquisa, a dimensão teórica me ajudou a criar ferramentas para desenvolver meu trabalho prático de forma mais consciente. A partir do estudo sobre metodologia de pesquisa em Artes, pude ter noção das especificidades deste tipo de pesquisa para conceber uma definição que fosse interessante para mim: a prática artística enquanto experiência. A partir dessa concepção, pude buscar ferramentas para ressignificar minhas experiências em minha prática artística, o que resultou na obra “Ir, vir, devir”.

O desejo por autoconhecimento acabou me fazendo perceber que sou e faço parte do devir. Estou sempre em transição e tentar me contornar é inútil. Minha identidade não é estável: é plástica, assim como minha memória. Percebi que meu interesse está em investigar esta tensão: entre o eu (em todas suas possibilidades) e o outro (em todas suas possibilidades). Passo a pensar na formação da identidade como um exercício de criação e experimentação, que mescla minha vida pessoal e profissional. Viver é um constante atrito entre nós e os espaços e tempos. Ser é aquilo se sai disso tudo: é fragmentado e contínuo ao mesmo tempo.

Para cada pessoa, estas questões podem ser percebidas forma diferente. Para algumas, talvez nem sejam importantes. Para mim, é difícil conceber alguma existência sem pensar sobre isso. Quando sua existência vai de encontro aos padrões do contexto social em que se vive, o desenvolvimento pessoal pode ser mais conturbado: a pressão do meio social te marginaliza e restringe sua liberdade de expressão – parece não haver muitos lugares no mundo para corpos dissidentes. Logo é preciso resistir, construindo sua própria identidade. No entanto, hoje acredito que o ideal seja não se dissociar do mundo. Mesmo quando nos sentimos diferentes, precisamos coexistir: estando vivos e ativos, comunicando, incomodando, dialogando, transformando e sendo transformados.

Por meio do fazer artístico, sinto que pude e posso desenvolver minha capacidade de comunicação e expressão. Criando, falando sobre criação e trocando experiências criativas com outras pessoas, desenvolvo também minha inteligência intrapessoal: a capacidade de reconhecer meus sentimentos e de saber lidar com eles, no contexto coletivo. Assim, torno-me capaz de criar meus planos de existência. Uma vez que se aceita o fluxo dos sentimentos, torna-se possível aceitar a metamorfose que é estar vivo. Suas expressões passam a mudar a cada momento, de forma natural – não como uma tentativa forçada de esconder algo ou de se encaixar em algum lugar, mas como um exercício constante de reconhecimento e não-reconhecimento. Dessa forma, se está ativo, vivo, pulsante.

Fazendo este trabalho, percebi que a Arte pode ser uma boa ferramenta para trabalhar sentimentos. Antes, pensava na Arte como uma forma de cura: um método de purificação. Hoje vejo esta questão de forma mais complexa: a Arte nos possibilita vivenciar nossos sentimentos, nos colocando em situações risco e cutucando feridas (as nossas e as dos outros) – e o que resulta disso, sendo a cura ou não, está fora de nosso controle prévio, será consequência de um processo de experimentação. Hoje, acredito que, para fazer Arte, não é preciso um propósito muito claro e objetivo. Fazendo Arte, podemos deixar de lado nossas expectativas e aprender com as experiências que nossas ela pode nos proporcionar. Quando conseguimos fazer isso, o processo se torna mais verdadeiro, mais intenso: não é preciso fingir – aquilo é o que é, transparece e toca os outros, assim como tocou quem fez.

Hoje, pensado sobre o sentimento de deslocamento, a problemática central da pesquisa, percebo que foi a grande motivação para este amadurecimento pessoal. O não-pertencimento não é algo somente negativo. Ele abre possibilidade de criação para novas formas de existência. Não pertencer é estar livre para poder viajar e se descobrir de formas diferentes em lugares diferentes. Acho que, na verdade, a questão não é sobre se reconhecer ou não, mas sim sobre estar disposto a manter-se na caminhada. O reconhecimento virá caso tenha que vir, e por algum instante poderá confortar meu desejo, porém, é certo que logo será desconstruído, fazendo com que eu tenha que me reorganizar novamente: indo, vindo e devindo.



## Bibliografia

- BERGSON, Henri. *Memória e Vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 183 p. Tradução de Claudia Berliner do original “Mémorie et Vie”
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*. Universidade Estadual de Campinas. n.19. p. 20-28. 2002
- CORAZZA, Sandra. Manual infame...mas útil, para escrever uma boa proposta de tese ou dissertação. Em Tese. Belo Horizonte. V. 22. n. 1. 2006
- DIAS, Karina. *Notas sobre paisagem, visão e invisão*. In Visualidades, Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual – FAV I UFG. V. 6, n.1 e 2. 2008
- DIAS, Karina. *Grand-tour em volta do alfinete*. VIS, Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB. Brasília. V.14, nº2. 2015
- EUGENIO, Fernanda; FIADEIRO, João. O Encontro é uma ferida (Dossier AND Lab). In Revista A.Dnz, ano 1, no.1, Santiago de Chile: Universidade de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Danza. 2013.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística. *Cena*. n. 7. p. 77-88. 2009. Tradução de Helena Maria Mello
- GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. “*Felizmente existem os restos*”: Sobras de Geraldo de Barros e a autobiografia através da fotografia. Domínios da Imagem. Londrina. vol V, n. 9, p. 105-116, 2011
- GROS, Frederic. *Caminhar, uma filosofia*. Tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo. É Realizações. 2010.
- IZQUIERDO, Iván. *Memória*. 2º Edição. Porto Alegre. Artmed. 2011.
- LANCRI, Jean. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na Universidade. In: BRITES, Bianca; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*. n.1. Rio Grande do Sul. Editora da Universidade (UFRGS). 2002. p 17-33.
- PAIVA, Sonia. *O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC): locus do Espaço e Desenho da Cena no Brasil*. Brasília. Tese de Doutorado - Universidade de Brasília. 2016
- PAIVA, Sonia. *A encenação pictórica, uma abordagem transdisciplinar*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília. 2006

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais. In: BRITES, Bianca; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*. n.1. Rio Grande do Sul. Editora da Universidade (UFRGS). 2002. p. 125-140

REY, Sandra. *Caminhar experiência estética, desdobramento virtual*. In Revista Porto Arte: Porto Alegre. V.17 n 29. Novembro de 2010

REY, Sandra. *Da prática a teoria três instâncias*: sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. *Porto Arte*. Porto Alegre. v.7, n.13, p 81-95. nov. 1996.

REY, Sandra. *A dimensão crítica do escritos de artista*. Pós: Belo Horizonte, V. 1, n. 1, pg. 8. 2008.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo. Estação Liberdade. 1989

SOUSA, Ruth. *Fazendo a memória performar*: Uma reflexão sobre a fotografia em Variações em azul. 2008. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Artes Visuais, Instituto de Artes Visuais - IA, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.